Friedrich Hanssen.

Metrische Studien zu Alfonso und Berceo.

Presented to

The Library

of the

University of Toronto

by

Professor G. T. Northop.

H2515m

METRISCHE STUDIEN

zu

ALFONSO UND BERCEO

Von

Prof. Dr. FRIEDRICH HANSSEN.

(Separatabzug aus den Verhandlungen des Deutschen Wissenschaftlichen Vereins in Santiago, Band V).

24776
22. 10. 30.

VALPARAISO:

IMPRENTA DEL UNIVERSO DE GUILLERMO HELFMANN
Valparaiso — Santiago.

238274

1903

Metrische Studien zu Alfonso und Berceo.

Von

Prof. Dr. FRIEDRICH HANSSEN.

I. Ueber den Rhythmus der Marienlieder Alfonso des Weisen.

Andres Bello, Arte métrica § 3, spricht sich über den Rhythmus der spanischen Verse in folgender Weise aus: *)

„Es ist leicht zu sehen, dass die Verse, in welchen nur ein fester Accent am Versschluss gefordert wird, keinen Rhythmus aufweisen, wenn man jeden einzelnen für sich betrachtet. Damit man Rhythmus wahrnimmt, ist es nötig eine Reihe von Versen zu hören; denn nur dann macht sich die Wiederkehr eines Accentes in gleichen Zeitabschnitten bemerklich.

„Es giebt Versarten, in welchen nicht mehr rhythmische Accente notwendiger Weise erfordert werden, als die am Schluss, und es giebt wieder andere, in denen kein einziger frei ist, wie wir weiterhin sehen werden. Aber auch in den Versen, in welchen dem Dichter eine gewisse Freiheit gegeben wird, ist die gefälligste Form diejenige, welche sich aus der rhythmischen Verteilung der Accente ergiebt; und daher sehen wir, dass gute Verstechniker, geleitet von glücklichem Instinkt, sie häufig anwenden, um ihren Versen einen angenehmen Tonfall zu geben, indem sie bisweilen rhythmische Accente und bisweilen andere verwenden und so den Zauber der Harmonie mit dem Reiz der Abwechselung verbinden, welche nicht weniger ansprechend und notwendig ist."

*) Vergl. meinen Aufsatz *Zur lateinischen und romanischen Metrik* § 3. In demselben bitte ich auf Seite 405 (= 61 der Separatabzüge) einen während der Correctur der Druckbogen entstandenen Flüchtigkeitsfehler zu verbessern und das Beispiel Anal. hymn. XIX 455 zu streichen.

Diese Beobachtungen Bello's lassen sich auch auf die Marienlieder Alfonso des Weisen anwenden. Die Verteilung der Wortaccente ist zwar, abgesehen vom letzten Accente der Verse, an keine Regel gebunden. Dennoch aber zeigt sich in den längeren Versen eine dem Dichter selbst vielleicht unbewusste Neigung einen bestimmten Rhythmus zum Ausdruck zu bringen, welcher vermutlich zu dem musikalischen Rhythmus, über welchen die erhaltenen Noten leider keine Auskunft geben, in Beziehung stand. Vergl. Stengel, Grundr. II, 1 S. 9.

Es zeigt sich jedoch in Abweichung von der modernen spanischen Prosodie eine gewisse Hinneigung zur Technik der lateinischen Hymnen, auf welche ich, wo es nötig ist, aufmerksam machen werde.

§ 1. *Der weibliche Hendekasyllabus und der männliche Zehnsilbner.*

Der weibliche Hendekasyllabus *)

Torto seria grand' e desmesura (M. 39)
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

erscheint in M. (=Marienlied) 39, 54, 62, 69, 129, 211, 367, 115, 180, 57, 255 und gemischt mit dem männlichen Zehnsilbner in M. 17, 299.

Der männliche Zehnsilbner, die katalektische Nebenform des Hendekasyllabus,

A Santa Maria muito ll' e greu (M. 326)
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

erscheint in M. 22, 44, 58, 118, 122, 126, 130, 133, 142, 170, 240, 259, 290, 339, 402, Cod. Tol. 76, M. 326, Fiestas de J. C. 1, M. 17, 299, 144, 261, Prolog der Marienlieder, Fiestas de Santa M. 4, M. 180, 32.

Der moderne Hendekasyllabus ist seinem Grundrhythmus nach jambisch. Der Hendekasyllabus Alfonso's ist es

*) Ich zähle die Silben nach den Grundsätzen, die ich in früheren Artikeln angegeben habe, indem ich sage, wie viel Silben jeder Vers in Wirklichkeit hat.

nicht. Daher muss der weise König es sich gefallen lassen, dass die metrische Einleitung der Ausgabe der Akademie seinen Versen „perversa estructura“ und „desagradable sonido“ vorwirft. Wir werden uns dem grossen Verskünstler gegenüber ein solches Urteil nicht erlauben und werden vielmehr vermuten, dass der Hendekasyllabus des Königs nur in der Silbenzahl, nicht aber im Rhythmus mit dem modernen Verse übereinstimmt.

Um Aufschluss zu geben über den Rhythmus des Verses will ich M. 54 prosodisch analysieren. Die römischen Ziffern in der folgenden Tabelle bezeichnen die Silben des Verses. In der Kategorie A stehen die Silben mit grammatischem Hochton, in der Kategorie B stehen die unbetonten Endsilben und in der Kategorie C die übrigen unbetonten Silben:

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI
A	10	21	18	29	16	18	22	11	1	62	—
B	—	7	16	14	19	13	18	17	7	—	62
C	52	34	28	19	27	31	22	34	54	—	—

Ich füge eine zweite auf M. 122 bezügliche Tabelle hinzu:

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
A	11	23	14	33	12	16	19	16	1	54
B	—	8	14	9	19	6	14	12	5	—
C	43	23	26	12	23	32	21	26	48	—

Es ergiebt sich, dass nächst der zehnten Silbe die vierte am häufigsten den Hochton trägt. Noch wichtiger als die Grösse der Zahl, welche in der Kategorie A steht, ist die Kleinheit derjenigen, die sich in C findet. Denn, was die Kategorie B betrifft, so werden wir sehen, dass die durch den Rhythmus gehobene Endsilbe in der Prosodie Alfonso's für die Hochtonsilbe eintreten kann. Es ist das ein Vorgang, den man mit dem bekannten Phänomen der lyrischen Cäsur vergleichen darf.

Die vierte Silbe ist also die Tonsilbe. Ich citiere als Beispiel M. 122, 1:

D'esto diréi un miragre que ví
Que en Toléd' a Virgen fez alí
Na ssa capéla, et creed' a mí
Que faz y óutros miragres assáz.

Auch die aus dem Hendekasyllabus abgeleiteten Hypermeter von M. 255 haben den Ton auf der vierten Silbe:

Na malandánça
Noss' amparánça
Et esperánça e Santa María.

Das gleiche ist der Fall in M. 57:

Os seus de dáno
Et sen engáno en salvo os guía.

Dagegen haben die Verse mit Binnenreim von 115 Endsilbenbetonung (lyrische Cäsur):

Mas vengançá filla a Groriósa,
Poderosá d'el, et sempre nos guía.

Ebenso ist der Hypermeter in 115 gebildet:

En aiudá
Connoçudá de nos Santa María.

Fragen wir nun, wo die übrigen rhythmischen Accente zu setzen sind, so lässt sich mit Bestimmtheit sagen, dass der Vers im zweiten Teil eher zum daktylischen als zum jambischen Tonfall neigt. Die siebente Silbe ist sowohl durch den grammatischen Accent als durch die Möglichkeit der Endsilbenbetonung geeigneter als Tonsilbe zu gelten als die achte. Im Anfang freilich deutet die Verteilung der Accente auf jambischen Rhythmus. Aber das ist unbeweisend, da der Versanfang überall bei Alfonso mit Freiheit behandelt wird. Ich vermute also für den Hendekasyllabus daktylischen Rhythmus, und werde in dieser Meinung durch die Analogie der gleich zu behandelnden Metra bestärkt. Ich lese deshalb (M. 17):

Sémpre seiá beeitá et loáda
Sánta María, a nóss' avogáda.

Máravillóso mirágre d'oír
Vós quer eu óra contár sen mentír
Dé como féz o diábre fogír
Dé Roma á Virgen dé Deus amáda.

Der weibliche Hendekasyllabus ist eine daktylische Tetrapodie

— v v — v v — v v — v

Tóda a nóite ardéu a perfía.

Der männliche Zehnsilbner ist eine katalektische daktylische Tetrapodie

— v v — v v — v v —

Máravillóso mirágre d'oír.

§ 2. *Die daktylischen Langverse.*

Alfonso baut Verse bis zu 17 Silben ohne bestimmte Cäsur und scheinbar auch ohne feste Tonsilbe im Innern. Solche Verse sind für ein modernes romanisches Ohr unbegreiflich, und daher sagt auch die Einleitung der Ausgabe der Akademie S. 188: „Estos versos, poco dignos de este nombre, son inconcebibles, dada la particular eufonía del sistema métrico de los idiomas neolatinos."

Wer in rhythmischen Dingen Erfahrung hat, wird für alle Verse, die länger sind als der Hendekasyllabus und eine bestimmte Cäsur nicht besitzen, nicht jambischen oder trochäischen sondern daktylischen oder anapästischen Rhythmus vermuten. Denn im ersten Falle würden sie dem Ohr unverständlich bleiben, während der dreisilbige Rhythmus auch längere Silbenreihen zu einem rhythmischen Ganzen zusammenzufassen vermag.

Der weibliche Vierzehnsilbner

D'esto direi un miragre que fez en Bretanna (M. 23, **1, 1**)

1 2 3 4 5 6 **7** 8 9 10 11 12 **13** 14

erscheint in M. 23, 119, 136, 137, 257, 363, 399, 34, 117, 95, 40, 66, 85, 195, 18, 28, 7.

Der männliche Dreizehnsilbner, die katalektische Nebenform,

Ante punnou todavia d'a Virgen servir
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 **13**

erscheint in M. 16, 98.

Ich will 119 prosodisch analysieren:

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	XIII	XIV
A	9	22	27	17	16	4	52	6	22	17	13	—	58	—
B	-	9	14	18	9	4	2	46	4	20	13	7	—	58
C	49	27	17	23	33	50	4	6	32	21	32	51	—	—

Deutlich tritt die siebente Silbe hervor, welche 52 mal den Hochton trägt. Das gewonnene Resultat bestätigen die Verse mit Binnenreim:

Deus te salve, groriósa reynna María
Lume dos santos fremósa et dos ceos vía (M. 40).

Auch die aus dem Vierzehnsilbner abgeleiteten Hypermeter in M. 7 betonen die siebente Silbe:

Santa Maria amár
Devemos muit' e rogár que a ssa graça pónna
Sobre nos, porque errár
Non nos faça nen peccár o demo sen vergónna.

Ich gebe als Beispiel 119, 6:

E el sayu dos priméiros partil-a peléia
Dizendo:—Por Deus varóes, non seia, non séia.—
Mas tan toste de diábos conpanna sobéia
O fillaron, uuns négros et outros cornúdos.

Gemäss dem oben ausgesprochenen Grundsatze betrachte ich den Rhythmus als daktylisch. Allerdings sind in der oben angegebenen Tabelle die Silben I, IV, X nicht besonders ausgezeichnet; doch ist zu berücksichtigen, dass bei IV und X die Zahl der Endsilben, welche, wie wir weiterhin noch deutlicher sehen werden, den Hochtonsilben äquivalent sein können, relativ hoch ist, und dass am Versanfang die Prosodie stets eine freie ist.

Der weibliche Vierzehnsilbner ist also eine daktylische Pentapodie

— v v — v v — v v — v v — x

D'ésto diréi un mirágre que féz en Bretánna.

Der männliche Dreizehnsilbner ist eine katalektische daktylische Pentapodie

— v v — v v — v v — v v —

Ánte punnóu todavía d'a Vírgen servír.

Der weibliche Siebzehnsilbner

Que Jeso-Crist' e a que nos manten por nos foron iuntados (M. 30, 4, 4).

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 **16** 17

erscheint in M. 30.

Der männliche Sechzehnsilbner, die katalektische Nebenform,

Que o fezera porende tan tost' en un carcer deitar (M. 5, 8, 4)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 **16**

findet sich verbunden mit anderen Versen in M. 5.

Der weibliche Siebzehnsilbner hat in M. 30 Binnenreim und betont die zehnte Silbe:

Muito valuera mais, se Deus m'anpár, que non fossemos nádos
Se nos non desse Deus a que rogár vai por nossos pecádos.

M. 5 will ich prosodisch analysieren:

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	XIII	XIV	XV	XVI
A	16	38	25	44	26	29	37	20	27	68	18	44	33	38	4	104
B	—	12	24	18	31	15	17	26	12	17	35	11	27	18	15	—
C	88	54	55	42	47	16	50	58	65	19	51	49	44	48	85	—

Es erweist sich also auch hier die zehnte Silbe als Tonsilbe. Ich citiere die Sechzehnsilbner der ersten Strophe von 5:

E d'esto vos quer eu ora contár, segund' a letra díz,
Un mui gran miragre que fazer quís pola Emperadríz
De Roma, segund' eu contar oí, per nome Beatríz,
Santa Maria, a Madre de Déus, ond' este cantar fíz.

Der weibliche Siebzehnsilbner ist eine daktylische Hexapodie

$$— v\ v — v\ v — v\ v — v\ v — v\ v — v$$

Qué Jeso-Críst' e a qué nos mantén por nos fóron iuntádos.

Der männliche Sechzehnsilbner ist eine katalektische daktylische Hexapodie

$$— v\ v — v\ v — v\ v — v\ v — v\ v —$$

Qué o fezéra porénde tan tóst' en un cárcer deitár.

Ein zusammengesetzter (aus zwei Halbversen bestehender) daktylischer Vers von der Form

$$— v\ v — v\ v — v\ v — v \mid — v\ v — v\ v — v\ v —$$

erscheint in M. 105:

Grán piadád' et mercé e nobréza | d'áquestas trés a na Vírgen assáz,
Tán muit' en, qué maldadé nen cruéza | nén desconsímento núnca lle práz.

Einen zusammengesetzten Vers von der Form

$$— v\ v — v \mid — v\ v — v$$

bietet wahrscheinlich das Estribillo von M. 180:

Vélla et minínna, | mádr' e donzéla,
Póbre et reínna, | dón' e anzéla.

Verwandt dürfte der Hypermeter in M. 139 sein:

$$— v\ v — v$$
$$— v\ v — v$$
$$— v\ v — v \mid — v\ v —$$

Máravillósos
Ét piadósos
Ét mui fremósos | míragres fáz.

§ 3. *Der weibliche Zwölfsilbner und der männliche Elfsilbner.*

Der weibliche Zwölfsilbner

Aqueste miragre, et todos loaron (M. 110, 10, 3)
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

findet sich in M. 61, 65, 114, 145, 267, 319, 370 (=61), 373 (= 267). Fiestas de S. M. 3, M. 223, 9, 79, 134 u. ö.

Der männliche Elfsilbner

Aquela companna do demo malvaz (M. 82, 7, 4)
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 **11**

findet sich in M. 27, 63, 74, 82, 86, 123, 131, 138, 186, 209, 226, 265, 275, 298, 307, Fiestas de J. C. 4, M. 21, 223 (gemischt mit Zwölfsilbnern), 79 u. ö.

In meinem Aufsatz *Zur spanischen und portugiesischen Metrik* habe ich auf statistischem Wege Aufschluss über den Rhythmus des portugiesischen Zwölfsilbners zu erhalten gesucht und bin zu dem Schluss gelangt, dass derselbe im Allgemeinen Neigung hat zu Betonung der fünften Silbe und zu Cäsur nach der sechsten. Später habe ich gesehen, dass man mehr erschliessen kann. Betrachten wir z. B. die Daten, die ich über Lied 265 gebe. Das Gedicht hat 111 Verse. Darunter zeigen das Schema:

1 2 **3** | 4 5 6 **7** 8 9 10 **11** 12 : 1 Vers
1 2 **3** 4 | 5 6 7 8 9 10 **11** 12 : 1 Vers
1 2 3 **4** | 5 6 **7** 8 9 10 **11** 12 : 5 Verse
1 2 3 **4** 5 | 6 7 8 **9** 10 **11** 12 : 18 Verse
1 2 3 4 **5** | 6 7 8 9 10 **11** 12 : 21 Verse
1 2 3 4 **5** 6 | 7 8 9 10 **11** 12 : 43 Verse
1 2 3 4 5 **6** | 7 8 9 10 **11** 12 : 6 Verse
1 2 3 4 5 **6** 7 | 8 9 10 **11** 12 : 9 Verse
1 2 3 4 5 6 **7** | 8 9 10 **11** 12 : 5 Verse
1 2 3 4 5 6 **7** 8 | 9 10 **11** 12 : 3 Verse
1 2 3 4 5 6 | 7 8 9 10 **11** 12 : 2 Verse
1 2 3 4 **5** 6 7 | 8 9 10 **11** 12 : 2 Verse

Man sieht, dass 66 Verse die fünfte Silbe betonen. Das ist das Wesentliche, die Cäsur ist nur notwendige Folge des Betonungsgesetzes. Unter den Ausnahmen ist die stärkste Gruppe die, welche 18 Verse zählt. In ihr zeigt sich Wortschluss nach der fünften Silbe. Man könnte sagen: Diese Verse haben lyrische Cäsur statt der epischen. Richtiger aber ist: Die betonte Silbe wird durch eine Endsilbe ersetzt. Das ist das bekannte Gesetz der lateinischen Hymnen. Es ist aus

den quantitirenden Metren entlehnt, und ist dort durch die Natur der lateinischen Sprache begründet. Der Versiktus hebt in prosodischen und unprosodischen lateinischen Versen meistens betonte Silben oder Endsilben. Als die Quantität schwand, blieb diese Regel als die prosodische Grundlage der Hymnenposie bestehen:

Práefatió nostrá viám erránti demónstrat
Réspectúmque bonúm, cum vénerit sáeculi méta,
Áeternúm fierí, quod discrédunt ínscia córda.

In diesen drei Commodianversen fällt der rhythmische Iktus 9 mal auf eine betonte Silbe, 6 mal auf eine Endsilbe und 3 mal (am Versanfang) auf eine Vorsilbe

Mone I 79

Tellús ac áethra júbilént
In mágni cóena príncipís,
Qui prótoplásti péctorá
Vitáe purgávit férculó.

Hac nócte fáctor ómniúm
Poténtis ác mystérií
Carném suám cum sánguiné
In éscam tránsfert ánimáe.

In diesen acht Versen fällt der rhythmische Iktus 18 mal auf eine betonte Silbe, 12 mal auf eine Endsilbe, einmal auf ein einsilbiges Wort und einmal auf eine unbetonte Silbe, die nicht Endsilbe ist.

Ein anderes Beispiel wäre das Marienlied 275, welches 50 katalektische Zwölfsilbner hat mit den Schematen:

1 **2** 3 **4** | 5 **6** **7** 8 9 10 **11** : 1 Vers
1 2 3 **4** 5 | 6 **7** 8 9 10 **11** : 28 Verse
1 2 3 4 **5** | 6 7 8 9 10 **11** : 1 Vers
1 2 3 4 **5** 6 | 7 8 9 10 **11** : 4 Verse
1 **2** 3 4 5 **6** | 7 8 **9** 10 **11** : 5 Verse
1 2 3 4 5 **6** 7 | 8 9 10 **11** : 6 Verse
1 2 3 4 5 6 **7** 8 | 9 10 **11** : 5 Verse

Nur fünf dieser Verse zeigen die regelmässige Form mit betonter fünfter Silbe, aber 28 ersetzen den Wortaccent in der Mitte des Verses durch eine Endsilbe.

Es ergiebt sich also als rhythmische Regel: *Im portugiesischen Zwölfsilbner ist meistens die fünfte Silbe entweder eine betonte Silbe oder eine Endsilbe.* Das von mir a. a. O. gegebene Material lässt dieses Gesetz mit Klarheit erkennen.

Um die Sache noch besser zu beleuchten, will ich ein vollständiges Gedicht prosodisch analysieren und wähle dazu das Marienlied 65, welches 202 Verse hat:

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
A	33	71	63	51	136	38	58	85	45	1	202	—
B	—	30	35	29	30	94	13	34	42	17	—	202
C	169	101	104	122	36	70	131	83	115	184	—	—

Mit Evidenz tritt die rhythmische Bedeutung der fünften Silbe zu Tage. Sie hat 136 mal den grammatischen Hochton, 30 mal tritt für denselben die durch den Versiktus gehobene Endsilbe ein, und nur 36 mal wird sie durch ein prosodisch geringwertiges Element gebildet.

Als Beispiel einer Strophe, in welcher die fünfte Silbe den Hochton trägt, citiere ich 65, 38:

Nen que vos eu léixe, assi Deus m'aiúde;
Ca pois que m'a Vírgen mostrou tal vertúde
Por vos, que mia álma cobrou ia saúde
E o ben de Déus de que era deitádo.

Als Beispiel einer Strophe, in welcher die fünfte Silbe eine Endsilbe ist, citiere ich 275, 3:

Assi raviandó, | fillavan-ss' a travár
Dessi ou d'outrós | que podian tomár;
Et por aquestó | foron-os ben liár
De liadurá | fort' e descomunál.

In einem der Gedichte des Königs gestattet dieser, dass sogar der Accent der elften Silbe durch eine Endsilbe ersetzt wird; vergl. 21, 10:

Log' a oraçón da moller oydá
Foi, et o menínno tornou en vidá
Por prazer da Vírgen santa conpridá
Que o fez no léit' u iazia bolír.

Auch in den durch Binnenreim geteilten Versen von 79 ist die fünfte Silbe betont:

¡Ay, Santa María! quen se per vos guía
Quit' e de folía e senpre faz bén.

Dasselbe ist der Fall in den Hypermetern der Lieder 9, 32 und 192:

Fremos' aficádo
Et ben ascuitádo
Sera, per meu grádo, et dev' a seér.

Dagegen ist in den Hypermetern, die 20 aufweist, die fünfte Silbe durch eine Endsilbe gebildet:

Virga de Jessé,
Quen te soubessé loar como meréces
Et sen ouvessé
Per que dissessé quanto por nos padéces.

Es giebt jedoch ein Gedicht, in welchem der Zwölfsilbner nach anderen Grundsätzen gebaut ist, indem die sechste Silbe betont wird. Das ist 134. Ich citiere das Estribillo und die erste Strophe:

A Virgen en que é toda santidáde
Poder a de tollér tod' enfermidáde.

E d'aquest en París a Virgen María *)
Miragre fazer quís et fez, u avía
Mui gran gent assûáda, que saîdáde
Vêeran demandár da ssa piedáde.

Denselben Rhythmus zeigt Canc. Vat. 309:

Quand' eu sobi nas tórres sobelo már
E vi onde soía abafordár
O meu amig', amígas, tam gram pesár
Ouv' eu enton por él eno coraçón,
Quand' eu vi estes óutros per hy andár,
Que a morrer ouvéra por el entón.

*) Die beiden ersten Verse der Strophe haben Binnenreim.

Der Zwölfsilbner ist verwandt mit dem spanischen Arte Mayor und den galizischen Muinheiras. Beide haben festen Rhythmus.

$$v — v \, v — v \, v — v \, v — v$$

Comedieta de Ponça del Marques de Santillana:

¡Bendítos aquéllos que cón el açáda
Susténtan su vída e víven conténtos,
E dé quando en quándo conóscen moráda
E súffren pasciéntes las llúvias e viéntos!
Ca éstos non témen los sús movimiéntos,
Nin sáben las cósas del tiémpo passádo,
Nin dé las preséntes se fácen cuidádo,
Nin lás venidéras do hán nascimiéntos.

¡Bendítos aquéllos, que síguen las fiéras
Con lás gruesas rédes e cánes ardídos,
E sáben las tróchas e lás delantéras
E fiéren del árcho en tiémpos devídos!
Ca éstos por sáña non són conmovídos
Nin vána cobdícia los tiene subjétos;
Nin quiéren thesóros, nin siénten deffétos,
Nin túrban temóres sus líbres sentídos.

Es ist vorauszusetzen, dass der portugiesische Zwölfsilbner denselben Tonfall hat, und dass die rhythmischen Accente in folgender Weise zu setzen sind:

Nen qué vos eu léixe, assí Deus m'aiúde;
Ca póis que m'a Vírgen mostróu tal vertúde
Por vós, que mia álma cobróu ia saúde
E ó ben de Déus de que éra deitádo.

Betrachten wir die oben gegebenen statistischen Daten, so sehen wir, dass sie dasselbe Resultat ergeben, wenn auch die Tonsilben ausser der elften und fünften nur schwach charakterisiert sind. Ordnen wir die Silben von 65 nach der Häufigkeit des grammatischen Accentes, so ergiebt sich folgende Reihenfolge: XI 202, V 136, VIII 85, II 71, III 63, VII 58,

IV 51, IX 45. VI 38, I 33. X 1. Es stehen also die rhythmischen Tonsilben XI, V, VIII, II voran, doch schliessen sich andere Silben ohne merklichen Abstand an.

Der weibliche Zwölfsilbner ist eine daktylische Tetrapodie mit einer Vorschlagssilbe

$$v — v\,v — v\,v — v\,v — v$$

Aquéste mirágre, et tódos loáron.

Es scheint mir richtiger den Vers als daktylischen und nicht als anapästischen zu bezeichnen wegen der Verwandtschaft mit der daktylischen Tetrapodie, die sich im Arte Mayor zeigt:

$$— v\,v — v\,v — v\,v — v$$
$$v — v\,v — v\,v — v\,v —$$

Póis que me véjo a mórte chegádo,
Meus bóos amígos, en ésta sazón *).

Der männliche Elfsilbner ist eine katalektische daktylische Tetrapodie mit einer Vorschlagssilbe:

$$v — v\,v — v\,v — v\,v —$$

Aquéla compánna do démo malváz.

Die Verse von 134 haben den Rhythmus

$$v\,v — v\,v — v — v\,v — v$$

E d'aquést en París a Vírgen María.

§ 4. *Verwandte Verse.*

Die weiblichen Sechssilbner von M. 250 sind wahrscheinlich mit dem Zwölfsilbner verwandt, ebenso wie die spanischen Sechssilbner als halbe Versos de Arte Mayor zu betrachten sind. Darnach ist als Rhythmus anzusetzen:

$$v — v\,v — v$$

A Déus que nos préste
Rogá-lle, pois éste
Teu Fíll' e amígo.

*) Lang, Cancionero gallego-castelhano, I S. 22.

Ein dem Zwölfsilbner ähnlicher Langvers ist der weibliche Fünfzehnsilbner, der sich in M. 36 findet:

Non póde mostrár outro sánto, no már de Bretánna (M. 36, 1. 2)
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15.

Ich analysiere M. 36:

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	XIII	XIV	XV
A	3	10	7	12	11	7	10	20	3	11	11	3	—	28	—
B	—	1	10	5	7	7	4	8	8	3	10	7	1	—	28
C	25	17	11	11	10	14	14	—	17	14	7	18	27	—	—

Die achte Silbe trägt den rhythmischen Iktus. Sie ist schärfer charakterisiert als in den früher behandelten Metren, indem an dieser Stelle die rhythmisch bedeutungslosen Silben gänzlich fehlen. Für den grammatischen Accent tritt öfters eine Endsilbe ein.

Ich schreibe zunächst die zweite Strophe aus, in welcher die achte Silbe den grammatischen Accent trägt:

E u singravan pelo már, atal foi ssa ventúra,
Que sse levou mui gran torménta, et a noit' escúra
Se fez, que ren non lles valía siso nen cordúra,
A todos cuidaron morrér; de certo o sabiádes.

Sodann die sechste Strophe, in welcher die achte Silbe dreimal Endsilbe ist.

E dizian:—Sennor, val-nós, | ca a nave sse súme.—
Et dizend' esto, catarón, | com' er e de costúme,
Contra o masto, et virón | encima mui gran lúme
Que alumeava mui máis | que outras craridádes.

Der weibliche Fünfzehnsilbner ist eine daktylische Pentapodie mit Vorschlagssilbe:

$$v — v\,v — v\,v — v\,v — v\,v — v$$

Non póde mostrár outro sánto, no már de Bretánna.

Die katalektische Nebenform findet sich in M. 187 (= 394) und 38 gemischt mit anderen Metren:

$$v — v\,v — v\,v — v\,v — v\,v —$$

Entón o convénto deu énd' aa Vírgen loór (M. 187, 12. 3).

§ 5. *Anapästische Verse.*

Ich beginne mit dem männlichen Zwölfsilbner:

Poren Santa Maria, Sennor de gran prez (M. 73, 11, 3).
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 **12**.

Er findet sich in M. 50, 73 und mit Binnenreim in 93 und 380 und im Refrain von 300.

Der weibliche Dreizehnsilbner

Et depois paraiso, assi Deus m'aiude (M. 141, 1, 2)
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 **12** 13

ist hyperkatalektische Variante des vorigen Verses und findet sich in M. 78, 110, 141 und mit Binnenreim in 380.

In dem kurzen Gedicht 110 sind die Silben in folgender Weise verteilt:

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	XIII
A	1	4	8	5	1	13	2	3	6	3	—	14	—
B	—	—	4	4	4	—	9	2	3	4	—	—	14
C	13	10	2	5	9	1	3	9	5	7	14	—	—

Unbestritten ist die Wichtigkeit der sechsten Silbe: sie hat fast immer den Hochton. Ich citiere als Beispiel 110, 2:

Ca tantos son os bées de Santa María,
Que lingua dizer tódos non os podería
Nen se fosse de férro et noite et día
Non calasse que ánte non fosse falída.

Es stimmen dazu die Verse mit Binnenreim in 93:

Nulla enfermidáde | non e de sâár
Grav', u a piedáde | da Virgen chegár.

Vergleichen wir nun die prosodischen Verhältnisse des Gedichtes 78:

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	XIII
A	5	33	26	3	65	4	13	31	24	5	3	70	—
B	—	4	14	14	1	63	3	9	25	13	1	—	70
C	65	33	30	53	4	3	54	30	21	52	66	—	—

Das Bild, das diese Tabelle giebt, ist ein sehr verschiedenes. Aber die sechste Silbe ist auch hier ausgezeichnet, denn sie wird auffallend häufig durch eine Endsilbe gebildet. Wir wissen schon, wie das zu deuten ist. Während 110 Vorliebe für den grammatischen Accent an sechster Stelle hat, ersetzt 78 denselben fast immer durch eine Endsilbe. Wenn man will, so mag man sagen: „110 bevorzugt die epische, 78 die lyrische Cäsur.“ Aber das wäre nicht ganz correkt.

Ich wähle als Beispiel die letzte Strophe:

E disse chorandó: | Virgen, bêeita séias
Que nunca te pagás | de mezcras nen d'envéias;
Poren farei orá | per todas tas ygréias
Contar este feitó | e com' es poderósa.

Den gleichen Rhythmus zeigt das durch Binnenreim geteilte Estribillo von M. 300:

Muito deveriá | ome sempr' a loár
A Santa Mariá | et seu ben rezôár.

Der männliche Zwölfsilbner ist ein anapästischer Dimeter:

v v — v v — v v — v v —
Poren Sánta María, Sennór de gran préz.

Der weibliche Dreizehnsilbner ist als hyperkatalektischer anapästischer Dimeter zu bezeichnen:

v v — v v — v v — v v — v
Et depóis paraíso, assí Deus m'aiúde.

Die überschüssige Silbe findet ihr Analogon in der Vorschlagssilbe der in §§ 3 und 4 behandelten Metra.

Ordnen wir die Silben von 110 nach der Häufigkeit des grammatischen Accentes, so ergiebt sich folgende Reihenfolge: XII 14, VI 13, III 8, IX 6, IV 5, II 4, VIII 3, X 3, VII 2, I 1, V 1. Es stehen also die rhythmischen Tonsilben XII, VI, III, IX voran.

Eine besondere Besprechung erfordern M. 380 und 300. Der Refrain und die Strophe von 380 haben folgende Form:

Sen calar | nen tardar | deve todavia
Om' onrrar | en loar | a Santa Maria.

Ca ela non tardou | quando nos acorreu
E da prijon sacou | du Eva nos meteu,
U pesar | e cuidar | sempre nus crecia;
Mais guiar | e levar | foi u Deus siia.

Wir haben Halbverse von sechs Silben. Oefters sind weibliche Sechssilbner (debe todavia) den männlichen gleichgesetzt nach Mussafia's Gesetz. Man kann zweifeln, ob der Vers

Ca ela non tardou | quando nos acorreu

ein Alexandriner ist oder ein durch Binnenreim geteilter Zwölfsilbner. Ich halte das letztere für wahrscheinlicher und zwar besonders wegen der Gleichsetzung männlicher und weiblicher Sechssilbner, welche dem Stil des Alexandriners nicht entspricht.

Einige Verse zeigen doppelten Binnenreim. Die dabei entstehenden Cäsuren bestätigen vollauf, was wir bereits über den Rhythmus erschlossen haben und machen es durchaus unmöglich an jambischen Rhythmus zu denken:

Mais guiár | e levár | foi u Déus siiá.

Der weibliche Zehnsilbner

v v — v v — v v — v
Ca en éle os sántos se cátan (M. 280, 1,1)

und der männliche Neunsilbner

v v — v v — v v —
De tal guísa o fóron mezcrár (M. 97, 2, 1)

erscheinen als prokatalektische Variante daktylischer Verse in M. 10, 97, 109, 150; vergl. 97:

— v v — v v — v v —
— v v — v v — v v —
v v — v v — v v —
v v — v v — v v —
v v — v v — v v —
v v — v v — v v —
v v —
— v v — v v — v v —

A Virgen sémpr' acorrér, acorrér
Vái o coitád' e valér et valér.

De tal guísa o fóron mezerár,
Que o mándou log' él Rei chamár
Ante sí; más el cón gran pesár
Et con cóita fillóu-ss' a chorár
Et rogár
Á Virgen quánto mais pódo fazér.

Der weibliche Zehnsilbner ist durch das ganze Gedicht durchgeführt in M. 280.

Einen aus zwei Halbversen bestehenden anapästischen Vers finden wir in M. 15:

v v — v v — v v — v | v v — v v — v v —

O sant' óme tiróu de seu séo | pan d'orió que lle fói offrecér
(M. 15, 5, 1).

§ 6. *Trochäische Verse.*

Aus der Verteilung der grammatischen Accente lässt sich in den jambischen und trochäischen Versen nichts erschliessen. Wenn ich daher die im Folgenden zu erwähnenden Verse als trochäische bezeichne, so geschieht dies auf Grund der Analogie der lateinischen Hymnen.

Der trochäische Dimeter

— v — v — v — v

Quátro días mérgulládo (M. 111, 11, 1)

ist in M. 83, 149, 231, 375 verwendet.

Der katalektische trochäische Dimeter

$$- \upsilon - \upsilon - \upsilon -$$

Qué porén a sérviréy (M. 200, 3, 4)

findet sich in 101 und wechselt mit dem akatalektischen Dimeter in M. 111, 179, 200, 107.

Der trochäische Tetrameter ist das häufigste Metrum der Marienlieder. Er wird akatalektisch

$$- \upsilon - \upsilon - \upsilon - \upsilon \mid - \upsilon - \upsilon - \upsilon - \upsilon$$

Pór veér o grán mirágre | qué aVírgen démostrára (M. 43, 15, 1)

und katalektisch gebildet:

$$- \upsilon - \upsilon - \upsilon - \upsilon \mid - \upsilon - \upsilon - \upsilon -$$

É porénd' un grán miragre | vós diréi d'está razón (M. 13, 1, 1).

Der akatalektische Tetrameter erscheint in M. 43, 45, 48, 55, 67, 128, 152, 154, 161, 163, 166, 167, 172, 173, 4–5, 174, 175, 181, 191, 193, 194, 196, 198, 199, 205, 213, 214, 215, 221, 222, 225, 228, 233, 247, 253, 254, 268, 273, 288, 289, 294, 297, 301, 302, 303, 304, 305, 309, 312, 321, 322, 323, 325, 328, 331, 333, 335, 336, 338, 341, 343, 344, 346, 347, 348, 349, 352, 354, 355, 357, 358, 360, 364, 365, 366, 374, 376, 377, 379, 383, 385, 386, 387 (= 349), 389, 392, 393, 396 (= 289), 398, 300, 151, 158, 369 u. ö.

Dagegen ist der Tetrameter katalektisch in M. 13, 35, 53, 84, 104, 121, 124, 127, 155, 165, 177, 183, 185, 188, 202, 203, 204, 206, 207, 212, 216, 217, 229, 232, 234, 235, 236, 238, 242, 244, 245, 246, 248, 249, 256, 258, 263, 266, 269, 271, 272, 278, 281, 282, 286, 287, 291, 292, 293, 295, 306, 311, 313, 316, 318, 324, 327, 329, 332, 334, 337, 342, 351, 353, 356, 359, 361, 362, 371, 378, 381, 382, 388 (= 295), 391, 395 (=165), Fiestas de S. M. 7, 308, 314 u. ö.

Es wechseln die beiden Formen in M. 157, 159, 164, 173, 1–3, 176, 178, 208, 219, 252, 227, 277, 345, 189.

Binnenreim zeigen M. 3, 4, 8, 42, 56, 75, 147, 197, 31, 243. Oefters kommt es in diesen Liedern vor, dass der erste Reim männlich ist:

— v — v — v — | — v — v — v —

A Madre do que livrou | dos leões Daniel (M. 4).

Dieselbe Form erscheint bei mangelndem Binnenreim in 224 und zum Teil in 274:

— v — v — v — | — v — v — v — v

Poil-o pecador punnar | en servir Santa Maria (M. 274).

§ 7. *Jambische Verse.*

Der jambische Dimeter

v — v — v — v —

Non pód' errár nen fállecér (M. 24, 1, 1)

wird verwendet in M. 68, 80, 92, 16, 230, Prolog der Fiestas de S. M. In M. 70, 112, Fiestas de J. Cr. 3 sind achtsilbige Verse mit weiblichem Ausgang bei gleichbleibender Silbenzahl eingestreut, vergl. M. 70:

En o nome de Maria
Cinque letras no mays y a.

M mostra madr' e mayor
E mais mansa e mais mellor
De quant' al fez nostro Sennor
Nen que fazer poderia.

A demostra avogada,
Aposta e aorada,
E amiga e amada
Da mui santa compania.

Der katalektische jambische Dimeter

v — v — v — v

Avía ésperança (M. 24, 2, 4)

findet sich in M. 182, 320, 90, 260 und in Num. 50 der Gedichte der Handschrift von Toledo.

Der hyperkatalektische jambische Dimeter

$$v — v — v — v — v$$

Ca d'óutra guísa nón quería (M. 283, 1, 6)

erscheint in M. 283.

Der jambische Tetrameter

$$v — v — v — v — \quad v — v — v — v —$$

Dous ános ló forón criár, | et póis movéron bén d'alí (M. 171, 3, 1)

ist verwendet in Fiestas de J. Cr. 2, M. 146, 125, 171. In 125 und 171 finden sich Halbverse mit weiblichem Ausgang nach Mussafia's Gesetz; vergl. M. 125, 2, 3:

Hûa donzela fremosa | a maravilla, com' oi.

Der katalektische jambische Tetrameter

$$v — v — v — v — \quad v — v — v — v$$

As cínque féstas dá Sennór | Reínna córôáda (M. 237, 3, 1)

findet sich in M. 237, 400, 1. In der ersten Hälfte ist weiblicher Ausgang bei gleichbleibender Silbenzahl zulässig.

Hyperkatalexis ist in einem oder in beiden Halbversen möglich: M. 25, 100, 384.

Bei den folgenden Metren kann man an jambische und an anapästische Messung denken, doch ist die jambische wahrscheinlicher.

Eine jambische Tripodie

$$v — v — v —$$

Ça Éva nós tolléu

kann man annehmen in M. 60. Es findet sich weiblicher Ausgang bei gleichbleibender Silbenzahl.

Der Alexandriner

$$v — v — v — v \mid v — v — v — v$$

Do réyno dé seu Fíllo, | mais pér que ý entrémos (M. 71, 1, 4)

findet sich in M. 71, 148, 218, 264, 315, 368, 47, 149, 169, 241, Fiestas de S. M. 1, 10. Der Reim ist männlich in M 270, 284, 296, 372, 401, Fiestas de S. M. 9. Weibliche und männliche Reime wechseln in M. 251, und der Refrain dieses Gedichtes zeigt männlichen Ausgang auch im ersten Teil.

II. Zur Prosodie Berceo's.

§ 1. *Der Hiatus bei Berceo.*

Wiederholt habe ich die Ansicht ausgesprochen, dieser Dichter mache keinen Gebrauch von der Synaloephe. Die absolute Sicherheit dafür, dass er sie nie angewendet habe, lässt sich zwar nicht geben. Sobald die Textkritik in solchen Fragen mitspricht, ist eine zwingende Beweisführung unmöglich. Wie viel Schweiss ist nicht wegen der Hiatusfrage bei Plautus geflossen, ohne dass ein definitives Resultat erreicht wäre!

Einen Wahrscheinlichkeitsbeweis aber habe ich in meiner *Miscelánea de versificacion castellana* versucht. Ich habe die Halbverse, die mehr Silben haben, als nötig sind, gesammelt, und es hat sich ergeben, dass unter ihnen diejenigen, welche durch Synaloephe verbessert werden können, in der Minderzahl sind. So viel steht also fest: Kommt die Synaloephe bei Berceo überhaupt vor, so ist sie sehr selten. Die Wahrscheinlichkeit aber spricht für gänzlichen Mangel der Synaloephe. *)

Die Zahl der Fälle, in welchen man sie vermuten könnte, ist sogar noch kleiner, als ich früher annahm. Erst später, vergl. meine *Notas a la prosodia castellana*, bin ich dazu gelangt, die Bedeutung der Elision mit Klarheit zu erkennen. Halbverse wie *fo pora la abadessa* (Milagros 560) und *fue la alma a la gloria* (Milagros 234) können, auch wenn sie nicht zu ändern sind, unter keinen Umständen für die Synaloephe zeugen, denn noch die heutige Aussprache bevorzugt in solchen Fällen die Elision: *l'abadessa* und *l'alma*. **) Synaloephe und

*) Von diesem Ergebnis müssen weitere Untersuchungen ausgehen. Glaubt jemand, dass ich den Text Berceo's nicht richtig beurteilt habe, so kommt es ihm zu nachzuweisen, dass trotz der allgemeinen Wahrscheinlichkeit, welche gegen die Synaloephe spricht, sich doch sichere Beispiele finden, die für dieselbe eintreten

**) Elision kann man auch annehmen in Milagros 588 *metieron s' ennas naves*, doch ist es möglich, dass die von mir vorgeschlagene Aenderung *metieronse en naves* das Richtige trifft.

Elision sind ganz verschiedene Dinge. Bei der Synaloephe bleiben beide Vocale vollkommen hörbar, und es hängt bis zu einem gewissen Grade vom Belieben des Dichters ab, ob er die Verbindung als eine oder als zwei Silben betrachten will. Bei der Elision verschwindet der erste der beiden Vocale in der Aussprache, und ihr Gebrauch ist daher durch die Sprache selbst angezeigt.

Baist im Jahresbericht für romanische Philologie Band V, Theil II, Seite 404 und Pietsch, *Two Old Spanish Versions of the Disticha Catonis*, Seite 25, Anmerkung 81 entnehmen übereinstimmend aus den Halbversen *en sancta Dei ecclesia* (San Millan 87) und *beati immaculati* (Milagros 262) die Existenz des Hiatus bei Berceo. Ich halte diese Methode, nach welcher die Prosodie eines spanischen Dichters aus lateinischen Citaten erschlossen wird, nicht für richtig. Berceo braucht in lateinischen Halbversen lateinische Prosodie. Es sind z. B. *gloria* und *gracia* in solchem Falle dreisilbig (Milagros 277 und Santo Domingo 567), während dieselben Worte im spanischen Text nur zwei Silben haben.

Eher geneigt bin ich Baist zuzustimmen, wenn er meint, Berceo habe den Hiat mehr bevorzugt, als die Sprache veranlasst haben kann. Metrische Technik und sprachliche Entwickelung gehen fast nie in gleichem Schritt. Zumal im Gebrauch der Synaloephe decken sich Aussprache und Prosodie sehr häufig nicht. Uebertrieb Berceo den Gebrauch des Hiatus, so übertreibt die neuspanische Metrik den Gebrauch der Synaloephe, denn die Sprache verwendet sie auch nicht annähernd in dem Umfange wie die Metrik. Ja sogar im Vortrage der Verse nimmt man keinen Anstand den Hiat zuzulassen, ohne Rücksicht darauf, dass der Vers die Synaloephe fordert.

Für die Ansicht, dass Berceo den Hiat mehr bevorzugt habe, als die lebende Sprache veranlasste, scheint das *Misterio de los Reyes Magos* zu zeugen. In der Zeit, als ich über den Hiat schrieb, konnte ich nur den schlechten Text von Amador de los Rios benutzen. Jetzt liegt mir der Abdruck der Ausgaben von Lidforss und Baist bei Monaci, Keller und Gorra vor und die schöne Publication von Ramon Menendez. Man

kann in mehreren Fällen Elision annehmen: *la avemos*, *lo avemos*, *lo avedes*, *la e veido*. Auch kann man bisweilen Fehlen des anlautenden *e* in *strela*, *strelero* vermuten, obwohl es in anderen Fällen notwendig ist. Dennoch bleiben einige Beispiele übrig, die für die Synaloephe zu sprechen scheinen, z. B. 41 *asi cumo el cilo es redondo* und 147 *ni en nostras vocas es falada*. Für die Synaloephe bei Berceo ist das Misterio nicht beweisend, denn ein Denkmal, welches *e* und *i* ohne Beschränkung reimen lässt, welches *rei* einsilbig anwendet, welches [illegible] (wohl zu lesen *ye*) für *e* braucht, welches *veido* für *visto* und *vió* für *vïo* setzt, gehört sprachlich und metrisch ganz anderen Kreisen an.

§ 2. *Zur Prosodie von* **rey** *und* **muy**.

In meiner *Miscelánea de versificacion castellana* habe ich die Meinung ausgesprochen, dass in den Worten, die auf Vokal + *y* endigen, das *y* bei Berceo dazu neige silbenbildend zu werden, es könnten also die Worte *ay*, *rey*, *ley*, *grey*, *buey*, *sey*, *oy* (Imperativ), *oy* (Adverbium), *fuy*, *muy* als einsilbig oder als zweisilbig gelten. Den Aufsatz Cornu's *Études de Phonologie*, Romania IX p. 71, kannte ich damals im Original nicht, doch kannte ich seine Resultate in der Hauptsache.

Da meine Ansicht bei Baist, Jahresbericht für Romanische Philologie V, 2, S. 405 und bei Pietsch, *Two Old Spanish Versions of the Disticha Catonis* S. 25, Anmerkung 81 Widerspruch gefunden hat, und da mir nunmehr Cornu's Arbeit zugänglich ist, so komme ich auf die Frage noch einmal zurück.

Cornu hat das Verdienst, die Zweisilbigkeit von *rey*, *ley*, *grey* erkannt zu haben. In der Durchführung des Princips geht er mit zu grosser Strenge vor. Mir scheint, dass Berceo die Worte je nach dem Bedürfnis des Verses als ein- oder zweisilbig behandelt, ähnlich wie er je nach Bedürfnis zwischen zweisilbigem und dreisilbigem *traidor* die Wahl trifft, und glaube nicht, dass Aenderungen des Textes notwendig sind.

Mit Rücksicht auf die Frage nach der lautlichen Entwickelung, halte ich es für nützlich eine Uebersicht über die Formen des Substantivs *rey* in den verschiedenen Dialekten vorauf-zuschicken.

Navarrisch und Aragonisch: Sing. *rey*, Plur. *reys*, später *reyes*.

Castilisch: Sing. *rey*, Plur. *reys*, später *reyes*.

Misterio de los Reyes Magos: Sing. *rey*, Plur. *rees*. *)

Asturisch und Leonesisch: Sing. *rey*, *ree*, *re*, Plur. *reys*, *rees*. Es liegt kein Grund vor *rey* als entlehnt zu betrachten: schon im Fuero de Avilés ist diese Form die vorherrschende.**)

Portugiesisch: Sing. *rey*, Plur. *reys*.

Da Verschiedenheit der lautlichen Entwickelung nicht nachweisbar ist, so wird man diese Formen in folgender Weise ableiten müssen. Den ursprünglichen Zustand hat das Misterio bewahrt: Sing. *rey*, Plur. *rees*. Die meisten Dialekte haben den analogistischen Plur. *reys* gebildet (später *reyes*). Dagegen ist im Asturischen und Leonesischen neben *rey* und *reys* auch *rees* und daraus abgeleitetes *ree* im Gebrauch.***)

---

*) Es stimmt zum Misterio die Uebersetzung der Estoria de los Godos des Erzbischofs Rodrigo. Sie braucht zwar zu *rey* den modernen Plural *reyes*, dagegen lautet der Plural von *ley* (S. 71, Zeile 23 der Ausgabe von Lidforss und öfter) *lees* (S. 71, Zeile 19. S. 75, Zeile 18. S. 89, Zeile 8, seltener ist *leyes* S. 86, Zeile 5). Es lässt sich daraus erschliessen, dass der toledanische Dialekt im Singular *rey*, *ley* brauchte und im Plural *rees*, *lees*, während in Altcastilien die phonetischen Pluralformen durch *reys*, *leys* ersetzt wurden.

Die Anales Toledanos haben *rey* und *reyes*. Darnach ist anzunehmen, dass man in Toledo direkt von *rees* zu *reyes* übergegangen ist, ohne die Stufe *reys* zu betreten. Zugleich kann der Uebergang von *reys* zu *reyes* im Schriftspanischen als Einfluss des Toledanischen angesehen werden.

**) Das Neuasturische hat *rey* und *ley*: *Coleccion de Poesias en dialecto asturiano*, Oviedo 1839, S. 6, 96 und öfter. Dagegen findet sich *güe* für *huey* S. 96, 109, Plural *gües* S. 272, 143.

***) *Grey* hat Umlaut, nicht aber *rey* und *ley*. Baist's widersprechende Angabe im Grundriss I. S. 696 beruht wohl auf einem leicht erklärlichen Versehen.

Die Form *rees* entspricht den Lautgesetzen, denn *g* [illegible] durch *ye* zu *e*: [illegible] *quadraenta*, *saeta*, *maestro*. *Hiniestra* hat *i* durch Umlaut. wegen *ynojo**) aus *genuculum* ist *hinojo* aus *fenuculum* zu vergleichen, *mais* ist wohl Contraction von *maes*, *pais* ist Lehnwort, wegen astur. *irmanu* vergl. Cornu im Grundriss I S. 772 **). In [illegible] ist die Lautgruppe *ye* durch Syncope zu [illegible] geworden.***)

Wird *reges* zu *rees*, so hätte *regem* zu *ree* werden können. Aber mit Recht verwirft Cornu die Annahme, dass *rey* aus *ree* entstanden sei: *ree* wäre geblieben oder hätte *re* ergeben. Folglich wurde *regem* durch [illegible] zu [illegible] wie [illegible] durch [illegible] zu *tiv*.

Es ist nicht nötig, dass [illegible] zu [illegible] wird wie [illegible] zu [illegible] und *primeiro* zu *primero*. Auch [illegible] gehorcht auslautend anderen Regeln als inlautend: es findet sich *hey*, *sey*, *amey* in leonesischen und asturischen Denkmälern, die nicht *primeiro* sondern *primero* schreiben. Dass der Ursprung des vorhergehenden *e* für die Absorbierung des *y* entscheidend sein kann, beweisen *seis* und *abes*. Wie *regem* durch **reye* zu *rey*, so wurde *hodie* durch [illegible] zu *oy*.

Demnach ist *rey* ursprünglich einsilbig gewesen und einsilbig wird es auch im Misterio verwendet. Wenn Berceo es zweisilbig brauchen kann, so folgt er damit einer phonetischen Tendenz und bewahrt keine sprachhistorische Eigentümlichkeit. ****)

---

*) Berceo, Milagros [illegible] Die [illegible] ist regelrecht, denn sie ist von **yeigamos* abzuleiten, und *ei* wird in unbetonter Silbe zu *i* (*ciruela*, *ciruela*, *firamos*, etc.) *Fazilado* von [illegible] hat wohl [illegible] als Zwischenstufe und ist durch Syncope aus **fazigelado* entstanden.

**) Die gewöhnliche Form ist im Asturischen *er*[illegible].

***) Der Ausfall von [illegible] [illegible] sondern durch das erste *e* absorbiert worden nach der Regel [illegible].

****) Zweisilbiges [illegible] findet sich auch im Apolonio und im Jos[illegible].

In gleichen Umständen wie *rey* befinden sich *ley*, *grey*, *buey* und das Adverbium *oy*. In *fuy* und den Imperativen *sey* und *oy* *) ist die Zweisilbigkeit historisch begründet.

Ich komme nun zu *muy*. Baist meint, für zweisilbiges *muy* sei überall *mucho* einzusetzen. Bevor ich die Sache genauer untersucht hatte, bin ich derselben Meinung gewesen, habe aber später gesehen, dass eine so gewaltsame Umgestaltung des überlieferten Textes nicht statthaft ist.

Die Milagros Berceo's ergeben zur Beurteilung der Frage folgendes Material.

1) Das zum Verbum gehörige Adverbium ist *mucho*: 133 *que el mucho amaba* 135, 331, 345, 383, 710, 737, 810, 828.

2) Vor dem betonten Adjektiv steht gewöhnlich *mui*.

Einsilbiges *mui*: 29 *muedo mui natural* 51, 52, 57, 58, 140, 226, 238, 239, 306, 327, 498, 413, 415, 533, 537, 561, 577, 617, 620, 640, 762, 795, 810, 820, 880, 882. 84 *era mui grand la basca*.

Zweisilbiges mui: 67 *era mui soberbio*, 285, 320, 471.

3) Vor dem betonten Adjectiv findet sich ausnahmsweise auch *mucho*, aber keineswegs unbeschränkt, sondern nur bei Adjectiven, die aus den Participien entstanden sind, oder welche einen Verbalbegriff enthalten: 578 *era el pueblo todo delli mucho pagado*. 397 *por mucho peccadores*. **)

---

*) Der Ausfall des *d* in *sey*, *rey*, *oy* ist durch Analogie (*ser*, *ver*, *oir*) zu erklären. Rätselhaft ist *ve* von *ir*, denn **vadi* hätte doch wohl zweisilbiges *vay* ergeben. Geht vielleicht der Weg über **vaidi*, vergl. port. *eiri* = cast. *eri* (Milagros 656)?

**) *Mucho* findet sich vor Participien, vor Adjectiven, die aus Participien entstanden sind, und vor Adjectiven auf *-dor*, also immer nur in Nachahmung der Construction des Verbums. Vergleiche z. B. Santo Domingo 11 *mucho amado*, 32 *mucho criado*, San Millan 44 *mucho criado*, 65 *mucho amado*, 78 *mucho crecida*. In diesem Beispiel (*La barba muy luenga, la crin mucho crecida*) sieht man deutlich die Verschiedenheit der Anwendung von *muy* und *mucho*, denn *mucho luengo* wäre falsch Unzulässig sind auch *mucho bueno*, *mucho grand* und dergleichen.

Das Libre de Apolonio stimmt im Ganzen zu Berceo, doch findet sich ausnahmsweise *mucho* auch vor einem Adjectiv nicht verbalen Charakters: 65 *que era mucho cara*. Wenn nicht vielleicht *que mucho era cara* zu schreiben ist, dürfte die Erklärung im prädikativen Gebrauch liegen; vergl. oben die Regel 5.

Der Umstand, dass eine Negation hinzutritt, scheint den Gebrauch von *mucho* zu begünstigen: 283 *non mucho ordenada*, 563 *non son mucho culpados*.

4) Vor dem unbetonten Adjektiv und Adverb steht *mui*.

Einsilbiges *mui*: 59 *de mui grand claridad* 69, 86, 112, 112, 116, 161, 174, 174, 204, 205, 218, 301, 346, 349, 417, 426, 540, 597, 616, 627, 740, 747, 848, 869, 889, 247 *en muy malos sudores*, 281, 467, 140 *es muy mal engannado*, 707, 813.

Zweisilbiges *muy*: 123 *de muy fuert manera*, 253 *e muy grand onor*, 281, 314, 381, 388, 484, 531, 578, 697, 789, 798, 894, 723 *de muy mal sennor*, 386, 788, 469.

5) *Mucho* wird gebraucht, wenn das Adjektiv getrennt steht: 789 *mucho es piadoso*, 790 *mucho es la mi alma con esto confortada*.

6) Vor den Comparativen *mejor*, *mayor*, *peor* steht *mucho* und *mui*. *Mucho*: 28,315, *la fin mucho mejor*, 756. *Mui*: 66 *al alma mui mejor*, 623, 779.

7) Vor *mas* steht *mucho*: 25 *ca son mucho mas dulces*, 745, 763.

8) Verderbt dürfte 739 sein: *que nos faz mui despecho*. Ich würde *mal* schreiben.

8) Nicht das Adverb sondern das Adjectivum findet sich in 296 *passe mucho mal dia* (manchen bösen Tag) und 668 *ca nos iace en medio mucho bravo sendero*.

Man sieht, dass *mucho* und *mui* nach wohlbegründeten und ziemlich detaillirten Regeln verteilt sind, und ich halte es nicht für möglich, dass in Zukunft jemand an zweisilbigem *muy* bei Berceo zweifeln wird.

Uebrigens würde durch Einsetzung von *mucho* an einigen Stellen der Sinn geändert werden, denn *mucho mal sennor* würde nicht bedeuten *ein sehr böser Herr* sondern *mancher böser Herr*.

Muy wird freilich viel seltener zweisilbig verwendet als *rey*, aber das erklärt sich zur Genüge durch seinen proklitischen Charakter. Nach seiner phonetischen Constitution müsste *uy* stärker zur Diärese neigen als *ey*, *ay*, *oy*, denn

úy ist für den Spanier keineswegs ein bequemer Diphthong. Bisweilen ist deshalb *úy* in *ui* umgesetzt worden: *fui*, *cuido*.

Für meine Ansicht, dass *oy*, *au*, *oy*, *uy* im Auslaut aus Gründen spanischer Phonetik zur Zweisilbigkeit neigen, habe ich einen völlig unparteiischen Zeugen. Das ist *Eduardo Benot* *), welcher in seiner *Prosodia Castellana* II S. 138 ff. auf das bestimmteste erklärt, dass für sein Ohr diese Verbindungen im Reim zweisilbig lauten, und diese Thatsache durch Citate aus älteren und neueren Dichtern erhärtet (vergl. über zweisilbiges *grei* S. 153.)

Es scheint mir nützlich zu den oben angegebenen Beobachtungen über den Gebrauch von *muy* und *mucho* bei Berceo noch einem Prosaiker, der nicht unter dem Zwange des Metrums steht, entnommenes Material hinzuzufügen. Ich wähle dazu die Estoria de los Godos und benutzte die Ausgabe von Lidforss. Ich gebe dieses Mal das Material in anderer Ordnung.

1) Beim Verbum steht *mucho*: 54, 13 *amauan lo mucho los moros*, vergl. 12, 2. 61, 25. 72, 21. 76, 27. 79, 25. 80, 11. 91, 1. 98, 9. 105, 19. 108, 12. 109, 30. 122, 24. 127, 1.

2) Bei eigentlichen Adjektiven steht *mui*:

bueno: 6, 5. 19, 26. 24, 18. 25, 22. 50, 16. 55, 34. 57, 28. 75, 12. 75, 13. 76, 14. 78, 6. 78, 30. 80, 10. 99, 26. 99, 27. 105, 6. 105, 25. 106, 34. 115, 9. 119, 30. 123, 22 **) *malo*: 94, 17. *grand*: 73, 18. 99, 12. *noble*: 27, 1. 27, 5. 44, 14.

---

*) Dieselbe Angabe finde ich auch bei Francisco Cascales, Tablas poéticas, Murcia 1617 (Viñaza, Biblioteca, col. 941, 942): „En nuestra lengua Castellana ay muchas contractiones, que es casi lo mismo, porque la contraction comprehende tambien dos vocales en vna, no es totalmente lo mismo, porque algunas veces no las contrae, y en el fin del verso nunca. Estas contractiones llama el griego syncreses, como *ai*, *ei*, *ie*, *io*, *eo*, *ui*, *ue*, *ea*, *ae*, *oe* ..... Si aduirtieran estas reglillas algunos.....Ni tampoco defendieran ser verso con final agudo aquel, o otros como el:

La humana, y diuina ley.

Dicen que este verso acaba en acento agudo, y es falso: porque no hay contraction en remate de verso, como queda dicho."

**) In *mucho buen marmor* ist *mucho* Adjektiv.

54, 31. 65, 20. 70, 5. 93, 30. 127, 19. *sabio*: 4, 29. 8, 34. 9, 4. 78, 6. *rico*: 55, 34. 89, 15. 106, 30. *frio*: 7, 31. *amigo*: 14, 4. *catholico*: 19, 26. 49, 13. *ardit*: 78, 30. 105, 6 *). *loçano*: 45, 9. *crudo*: 57, 1. 61, 30. *guerrero*: 81, 29. *cuerdo*: 90, 10. 93, 14. *franco*: 105, 6. *fuerte*: 117, 5. *famoso*: 2, 24. *poderoso*: 9, 13. 15, 6. 38, 4. 119, 21. *bataleroso*: 12, 18. *grandioso*: 51, 12. *fermoso*: 124, 6. 130, 30.

3) Bei Participien und Adjektiven participialen Ursprungs kann *mui* oder *mucho* stehen.

Es findet sich *mui* bei *temido*: 8, 32. *loado*: 12, 8. *amado*: 36, 21. *pagado*: 79, 21. 108, 14.

Es findet sich *mucho* bei *temido*: 25, 22. *amado*: 25, 22. 65, 27. 127, 20. *desmagado*: 46, 30 (die Handschrift hat *much*). *esforçado*: 77, 8. *estrecho*: 5, 22. 87, 21.

4) Bei den Adjektiven auf *-dor* kann *mui* und *mucho* stehen: 90, 11 *muy sabidor*. 37, 19 *mucho ardit et lidiador* **).

5) Bei den Adverbien steht *mui*:

bien: 17, 22. 95, 16. 118, 25. 124, 31. *mal*: 75, 10. 77, 4. 84, 15. 92, 18. 131, 14. *ondradament*: 14, 9. Nur *mas* erfordert *mucho*: 40, 12. 92, 8.

Es ergiebt sich genau dasselbe Resultat wie bei Berceo, und wiederum zeigt sich, dass Baist im Irrtum ist, wenn er meint, man könne *mui* und *mucho* beliebig vertauschen.

§ 3. *Die, dies.*

Das Lautgesetz *vía, *viés; mía, miés; tenía, teniés* halte ich für gesichert. Es wird jetzt auch von Pietsch in den Disticha Catonis S. 38 angenommen.

Was die Chronologie betrifft, so ist es älter als der Umlaut, welcher **servieron* zu *sirvieron* machte, denn das *ie* des Imperfectums bewirkt Umlaut: *sirvies*.

Der Umlaut *servieron, sirvieron* ist chronologisch von dem Umlaut *feci, fizi* zu trennen, denn ersterer ist später als die

*) In 37, 19 *mucho ardit et lidiador* ist *mucho* durch *lidiador* veranlasst.

**) Vergl. *mucho peccador* bei Berceo.

Entwickelung des offenen *e* zu *ie* (*diciembre*) und letzterer früher.

Jedoch ist auch der Umlaut *servieron*, *sirvieron* alt. Er ist älter als die Syncopierung von *mintré*, *mintroso*, *consintré*, *istré* *) und älter als die Umgestaltung der zweiten Conjugation, über welche ich in meinem Artikel über die Präterita vom Typus *ove pude* gehandelt habe.

Der Schein eines erst werdenden Lautgesetzes, welchen für das Umlautsgesetz der Text Berceo's erweckt, erklärt sich durch den Dialekt des Dichters **). Das Navarrische zeigt häufig des Umlauts ermangelnde Formen, und der Dialekt Berceo's ist ein Nachbar desselben. Da auch das Asturische und Leonesische dem Umlaut abgeneigt ist, so ergiebt sich, dass derselbe in Castilien heimisch nach Osten und Westen vorgedrungen ist.

Auch in der Behandlung des offenen *o* vor *y* (*huey* statt *oy*) stimmt das Navarrische zum Asturo-leonesischen, vergl Ramon Menendez, *Poema de Yúçuf* S. 40 ***).

Auf Grund des Lautgesetzes *vía*, **vís* habe ich in meinem Aufsatz über das spanische Possessivpronomen vermutet, dass *dia* aus dem Plural *dies* gefolgert sei.

---

*) Vermutlich liegt auch in *vivré*, *recibré* Umlaut vor. Der Infinitiv ist lautgesetzlich *verir*; **reviré* wurde aber durch Umlaut zu **viviré* und dieses durch Syncopierung zu *vivré*.

**) Den früher vermuteten Einfluss eines leonesischen Schreibers halte ich nur für *Sacrificio de la misa* 1—250 aufrecht.

***) Durch diese wichtige Publikation hat Menendez auch die Frage nach dem Dialekt des Gedichtes entschieden. Derselbe ist aragonisch. Die Abweichungen erklären sich durch schlechte Ueberlieferung.

Menendez hatte die Güte mir auf Anfrage mitzuteilen, dass in Hocharagon noch jetzt *lei* für *leit*, *nuei* für *nueit*, *muito* und *feito* gesprochen wird. Meine Vermutung, dass der Unterschied zwischen cast. *mucho* und aragonisch *muito* nur orthographisch sei, traf also nicht das Richtige. Dennoch glaube ich, dass ein Kern von Wahrheit in ihr enthalten ist, denn es scheint nicht möglich Schreibweisen wie *sieyllo*, *caraylo*, *ayno* neben *duenya*, *tamanya* als phonetisch zutreffend zu betrachten.

Baist a. a. O. meint, das sei sicher ein Irrtum. Es ist zwar richtig, dass *dia* nicht auf Spanien beschränkt ist, es liegen aber Anzeigen dafür vor, dass *die* aus *diem* sich auf spanischem Boden erhalten hat.

Zunächst existiert der Plural *dies*. Er findet sich im Fuero de Avilés 64 und in einem asturischen Dokument bei Fernandez-Guerra S. 85. Ferner steht er bei Berceo San Millan 191 und ist S. Millan 378 für das metrisch anstössige *dias* einzusetzen.

Nun könnte ja *dies* aus *dia* abgeleitet sein nach der Regel *vía *viés*. Aber der Umstand, dass *dies* sich erhalten hat, während die übrigen Plurale gleicher Bildung wieder verschwunden sind, rät dazu diese Form als eine ererbte zu betrachten, welche als fest eingebürgert der Wirkung der Analogie stärkeren Widerstand entgegensetzen konnte.

Diese Vermutung wird bestätigt durch die Form *die*, welche bei Berceo, Santo Domingo 139 erhalten ist: *en die del iudicio.*

Es ist kein Gewicht darauf zu legen, dass der Text *de el* bietet. Diese Schreibweise findet sich häufig, es ist aber immer *del* zu lesen *).

Diese Form giebt zugleich ein erwünschtes Beispiel für die Behandlung der Lautgruppe *ie* in Berceo's Prosodie und ist neben die nicht ganz einwandsfreien *guie* und *vien* (Miscelánea § 11, 1) zu stellen **).

Für die Aussprache des Diphthongs *ie* hat Pietsch in den Disticha Catonis, Appendix I dankenswerthe Beiträge

---

*) Nicht richtig war, wenn ich in meinem Artikel über den Hiat im Apolonio 3 schrieb: *de el su nombre mismo.* Suchier hatte die Güte mich darauf aufmerksam zu machen, dass es heissen müsse: *del su nombre meismo.*

**) Im Grunde genommen bedarf es keiner Beispiele dafür, dass *ie* bei Berceo zweisilbig ist, denn das ist ein Grundgesetz der ganzen spanischen Prosodie. Ein Beweis wäre nur notwendig, wenn Berceo davon abwiche. Wie *guia* und *via* überall gleich behandelt werden, so braucht man auch nicht *guie* und *die* in verschiedene Kategorien zu setzen.

geliefert *). In Anmerkung 113 macht er mit Recht auf den Umstand aufmerksam, dass die Imperfecta mit *ie* niemals mit *ie* reimen. Als Illustration dazu können die gefälschten Romanzen 308—316 (Rivadeneyra X S. 163) dienen. Der Verfasser reimt in folgender Weise:

Levantose de la tierra, de la tierra do yacie,
Por librallas del mal fado, del mal fado que las sigue.
Toma una piedra en la mano; fuertemente la despide
Contra aquel mal gavilane que muerto al punto caie.
Recordaron las palomas que en al mientes no ponien
Si non fuera en sus amores, tan dolces, tan apascibles.

Wie aus *dies dia* erschlossen worden ist oder wenigstens erschlossen werden konnte, so ist im leonesischen Dialekt aus *pies pia* erschlossen worden, vergl. Pietsch a. a. O. S. 89 **).

Im Castilischen konnte diese Bildung nicht eintreten, da hier der Plural zur Zeit des betreffenden Lautgesetzes *piedes* lautete ***).

---

*) Es freut mich, dass Baist sich in der Frage nach dem Imperfectum nunmehr meiner Ansicht nähert. In den Einzelheiten, wo er noch abweicht (vollere Form in der ersten Person wegen der nachdrücklicheren Betonung, in der der Mensch nun einmal sich selbst der gleitenden Existenz des anderen gegenüberstellt, und abweichende Formen im Centralspanischen), befindet er sich sicher auf falschem Wege.

Wenn ich die Betonung *tenies* als einen überlieferten Irrtum bezeichnet habe, so ist dieser Ausdruck durchaus korrekt. Alle Welt hat so gelesen. In den Ausgaben findet sich sogar der graphische Accent, z. B. bei Lidforss in der Estoria de los Godos; vergl. auch Paul Förster, Gramm. S. 317.

Was Pietsch, Appendix I betrifft, so acceptiere ich § 1, nicht aber § 2. Er verfolgt einen methodisch richtigen Gedanken, hat aber übersehen, dass bei seiner Theorie das Ueberwiegen der ersten Person im Reime unerklärt bleibt. Ausserdem ist die Ansicht, dass die *ié*-Reime des Imperfectums durch einen Schreiber eingeführt seien, sehr gewagt. Welchen Dialekt sollte dieser Schreiber gesprochen haben? Die relative Häufigkeit der Endung *-ia* im Reim ist eine richtige Beobachtung. Die Thatsache erklärt sich aber durch die Beliebtheit der *ia*-Reime.

**) Der leonesische Plural ist *pies*. Im Alexander ist *piedes* in *pies* verwandelt worden.

Pia steht im Fuero Juzgo S. 77 Anm. 7, S. 115 Anm. 34. 36.

***) Berceo hat nur *piedes*; *pies* steht in der Estoria de los Godos des Erzbischofs Rodrigo S. 16 Zeile 27, S. 24 Zeile 1 und öfter, ist aber wohl im Toledanischen nicht alt.

§ 4. *Zweisilbiges* **dios** *bei Berceo.*

In meinem Aufsatz *Miscelánea de versificacion castellana* habe ich nachgewiesen, dass *dios* bei Berceo gewöhnlich einsilbig ist, aber auch zweisilbig sein kann.

Zweisilbiges *dios* findet sich auch anderswo, vergl. Apolonio 61, 123, 184, Pedro Ferruz im Cancionero de Baena 301, Fernan Perez de Guzman, Menendez Antolojía I S. 257.

Pietsch in den Disticha Catonis S. 25 Anm. 83 erwähnt zweisilbiges *dios*, bemerkt aber, ich hätte Berceo, Duelo 178 *), wo *dios* und *judios* reimen, nicht als Beweis für die Aussprache *díos* citieren dürfen, da *judiós* zu sprechen sei. Diese Kritik ist zutreffend. Ich kannte zu jener Zeit die Form *judiós* noch nicht, habe aber später selbst an verschiedenen Stellen auf sie hingewiesen. Das Citat beweist also nichts. Andererseits bleibt freilich zweifelhaft, ob man *judiós* und *diós* oder *judíos* und *díos* sprechen soll. Es ist nämlich zu bemerken, dass *judíos* bei Berceo dreisilbig sein kann: Milagros 421.

Baist hält *diós* für proklitisch, es gehorcht aber der Regel *mía, miés; mío, miós.* Nicht zu entscheiden ist die Frage, ob man an den Stellen, wo *dios* zweisilbig ist, *dïós* oder *dios* ansetzen soll. In ersterem Falle wäre die Form ganz regelmässig, und die Abweichung von der Norm läge nur auf dem Gebiete der Prosodie: *dios* wäre wie ein literarisches Wort behandelt worden. Im zweiten Falle könnte man an die Einwirkung der volkstümlichen Form *dio* (vergl. die Glossen) denken.

Pietsch beruft sich auf Baist, Grundriss II 2 S. 408, Anm. 2: „Dasselbe (das kurze spanische Fragment Alfonso des X Canz.

---

*) In Berceo's Wächterlied trifft die Aenderung, welche ich (Miscelánea II) zum dritten Verse (*ca furtarrosla querran*) vorschlage, nicht das Richtige. Es ist das die einzige brauchbare Bemerkung, die ich in den viele Bogen füllenden Polemiken, die Eduardo de la Barra gegen mich veröffentlicht hat, gefunden habe. Auch Baist im Jahresbericht spricht dieselbe Wahrheit aus. Dagegen wundere ich mich darüber, dass er meinen Versuch die *versetes de antigo rrymar* des Lopez de Ayala in Alexandriner umzusetzen für überflüssig hält, da er dieselben doch im Grundriss II 2 S. 421 A. 2 als Beispiel der *Cuaderna via* mit dem Alexandriner citiert.

Colocci-Branc. 363) zeigt die Berceo eigene, dialektisch zu verschiedener Zeit, und zwar schon im Misterio und Fernan Gonzalez verschobene Betonung *dios*, welche bei Alfonso befremdet, und an scherzhafte Anwendung des Dialektes der Maitresse denken lässt."

In dem Gedicht reimt *dios* mit *rios* und *tios*. Das ist nicht durchaus beweisend für die Aussprache, denn wenn sich *judiós* erhalten hat, so könnte der König auch *riós**) und *tiós* gesprochen haben.

Die Erwähnung des Misterio muss ein Irrtum sein. *Dios* erscheint dort nicht im Reim, und wo es im Versinnern vorkommt, ist es notwendigerweise einsilbig: 1 *Dios criador, qual marauila* (*criador* ist dreisilbig), 15 *nacido es Dios por uer* (wohl zu schreiben *por uero, Dios nacido es*), 18 *por Dios de todos lo terne*, 52 *Dios uos salve, ſenior; sodes uos strelero?* (es ist zu lesen *estrelero*), 74 *salue te el Criador, Dios te curie de mal* (Elision: *t'el*), 76 *Dios te de longa uita i te curie de mal*. 1, 15, 18 sind Achtsilbner nach französischer Zählung, 52, 74, 76 sind Alexandriner. Im Fernan Gonzalez findet sich zweisilbiges *dios*. Die dialektologischen Vermutungen, die Baist vorbringt, entbehren einer thatsächlichen Grundlage.

---

*) Bei Berceo kenne ich nur Stellen, wo *rios* am Ende des ersten Hemistichs steht.

Photomount
Pamphlet
Binder
Gaylord Bros. Inc.
Makers
Syracuse, N. Y.
PAT. JAN 21, 1908

247716
LaS.Gr
H 2515m

Author Hanssen, Friedrich

Title Metrische Studien zu Alfondo und Berceo.

DATE. | NAME OF BORROWER.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU